

Quintiliano y el teatro latino

ANDRÉS POCIÑA

«Las obras de Eurípides, de Aristófanes, de Plauto, de Molière, el *Don Quijote*, gustaron en un principio al público corriente y popular más que a los eruditos. Los eruditos siempre presentaron su reparo a los autores populares. Eurípides empleaba recursos exagerados, Aristófanes era cínico y libidinoso, Plauto, grosero, Shakespeare, brutal y desordenado, Molière, bufonesco, el *Don Quijote* iría a parar a un muladar.

Como ya estos autores han pasado por distintas críticas y filtraciones, los eruditos los cogen por su cuenta y los ponen en los cuernos de la Luna, cuando, seguramente, si hubieran vivido en su tiempo, los hubieran atacado con violencia.»

Pío BAROJA, *Desde la última vuelta del camino*¹

En ésta, como en tantas otras ocasiones, Pío Baroja ha sabido poner el dedo en la llaga. Que haya utilizado como ejemplo de autores maltratados por la crítica contemporánea a cinco dramaturgos, tres de ellos clásicos además, nos produce una enorme satisfacción.

En nuestros días, Plauto ocupa un importantísimo puesto en el canon de los dramaturgos de todos los tiempos. Los eruditos, del Renacimiento al siglo XX, lo hemos puesto «en los cuernos de la Luna». Sin embargo, y en contra de lo que con gran ligereza se afirma a menudo en manuales prestigiosos, contados son los escritores latinos que tributen a Plauto la alabanza que sin duda merece. «Lo divertido no puede ser malo, desde Shakespeare a Labiche, y desde Cervantes a Conan Doyle, no hay nada divertido que sea malo», dice Baroja², desde luego, es así. Pero también lo es que la crítica literaria latina suele ser ejemplo extremo de esa crítica erudita y académica que, siguiendo con el texto de Baroja, «no ha descubierto nunca nada».

¹ Barcelona, 1970, vol I, p. 303

² *Loc. cit.*

Pocas veces perdonaron los escritores latinos a Nevio o a Plauto, al autor de comedia *togata* Titinio, a los escritores de *atellana* Pomponio y Novio, el haber centrado su labor literaria en la composición de comedias, género *leue* por, excelencia, popular, sin altos vuelos en lo conceptual ni grandes pretensiones en la forma

Siempre hemos creído que no se conseguirá conocer debidamente el teatro latino si no prestamos la debida primacía a lo que los propios latinos opinaron sobre él. Empeño difícil, en el que sólo un número no muy crecido de autores permiten descubrir su modo de pensar sobre la dramaturgia patria, más o menos contemporánea a ellos según los casos. Uno de tales autores o, como preferimos llamarles nosotros, críticos teatrales, es un hispano del siglo I d. J. C., Marco Fabio Quintiliano, el gran maestro de retórica de la Latinidad, que es lo mismo que decir uno de los principales críticos literarios de Roma.

Es innegable que lo mejor de la información sobre literatura se encuentra en los párrafos I, 46-131, del libro X de la *Institutio oratoria* de nuestro autor, donde, con el pretexto de ofrecer una lista de los autores griegos y latinos que debe leer el futuro orador, nos proporciona Quintiliano el «primer intento de literatura comparada que poseemos»³. No obstante, la verdad sobre qué pensaba el rétor sobre el drama latino se contiene no sólo en sus apreciaciones directas sobre el mismo, sino sobre todo en su modo de comportarse con respecto a los distintos componentes del fenómeno teatral (autores, actores, espectadores, obras) a lo largo de toda la *Institutio*. En sus citas ocasionales, en sus silencios, calculados o no, descubrimos al crítico sincero. Veamos, pues, qué nos dice un gran crítico sobre el teatro latino desde sus orígenes al siglo I.

I Quintiliano y los dramaturgos

Tragediógrafos

En la reseña general de los escritores latinos contenida en el libro X, a la que hemos aludido, Quintiliano escoge cinco tragediógrafos: Pacuvio y Acio, entre los autores de la República, Vario y Ovidio, de los contemporáneos de Augusto, Pomponio Secundo, de los que ha conocido personalmente.⁴

Pacuvio y Acio⁵ reciben un vivo elogio, basado en tres cualidades que se les atribuyen sin distinción: *clarissimi grauitate sententiarum, uerborum pondere, auctoritate personarum*⁶. Profundidad, peso de lo conceptual, unido a cuidado de la forma y acertado tratamiento de los personajes son, indudable-

³ Cf. M. Dolc, *M. Fabio Quintiliano, Institucion oratoria libro decimo*, Barcelona, 1947, p. 50.

⁴ Quint. X, 1, 97-98.

⁵ Curiosamente, Quintiliano los cita en orden cronológico inverso, *Accus atque Pacuuus*.

⁶ Quint. X, 1, 97.

mente, condiciones óptimas para componer tragedias conforme a la poética clásica⁷ Ahora bien, aplicadas por un igual a dos componentes de la gran triada de tragediógrafos republicanos, parecen pecar un poco de superficialidad o, dicho de otro modo en Pacuvio y Acio encuentra Quintiliano dos cimas de la tragedia más lejana a él en el tiempo, para calificarlos, se ha servido de unas apreciaciones válidas para cualquier buen tragediógrafo latino

No obstante, las observaciones concernientes a ambos dramaturgos se personalizan un poco a continuación, al precisar Quintiliano que se suele encontrar mayor *uis tragica* en Acio, más *doctrina* en Pacuvio⁸, calificaciones en consonancia con las ofrecidas por varios autores clásicos a propósito de estos dramaturgos

Naturalmente, no sería lógico echar de menos en la selección de escritores hecha por el rétor a los tragediógrafos republicanos de segunda fila que hemos estudiado en otro lugar⁹ En cambio, sí puede resultar más llamativa la falta del primer componente de la triada, Quinto Enio Más adelante veremos que su ausencia está plenamente justificada.

Vario y Ovidio son los tragediógrafos augusteos que deben leer los futuros oradores El *Thyestes* de Vario, alabado por Horacio, Ovidio, acaso por Propertio, Marcial, Tacito, y que merecio a su autor una recompensa de un millón de sestercios¹⁰, a juicio de Quintiliano puede parangonarse con cualquier tragedia griega¹¹ no cabe alabanza mayor En cuanto a Ovidio, su tragedia *Medea* resulta para Quintiliano indice inequívoco del *ingenium* que el elegíaco malgastó, dedicandose al cultivo de un genero frivolo¹² henos ahí con el crítico severo, con el maestro, forzado a conceder preponderancia, incluso dentro de la producción de un autor determinado, al género literario *grave*, en detrimento del *leue*

Por último, de los contemporáneos estima Quintiliano a Pomponio Secundo con mucho el principal cierto es que resultaba acaso «poco trágico», pero no podía negársele erudición y brillantez¹³ Y aquí surge una cuestión difícil ¿por qué esta alabanza tan firme de un autor del que apenas conservamos una docena de versos¹⁴, frente al olvido de Séneca, de quien seguimos leyendo hoy nueve tragedias? No encontramos explicación para

⁷ Cf A Pociña, «Caractenzacion de los generos teatrales por los latinos», *Emerita* 42, 1974, pp 409-447, *passim*

⁸ Quint X, 1, 97 *urium tamen Accio plus tributur, Pacuum uideri doctorem qui esse docti adfectant uolunt*

⁹ Cf «Tragediografos latinos menores en el periodo de la Republica», *Est Clas* 18, 1974, pp 83-102

¹⁰ Cf A Pociña, «El teatro latino en la epoca de Augusto», *Helmantica* 24, 1973, pp 517 y ss

¹¹ Quint X, 1, 98

¹² Quint X, 1, 98 *Ouidi Medea uidetur mihi ostendere quantum ille uir praestare potuerit, si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset*

¹³ Quint X, 1, 98

¹⁴ Cf O Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, Lipsiae, 1897, pp 267-269

ello, si no es, claro está, el gran desinterés que muestra Quintiliano por la obra trágica del filósofo en el resto de la *Institutio*

Pasando ahora a las apreciaciones sobre tragediógrafos contenidas en otros lugares del tratado, encontramos lo siguiente¹⁵

Livio Andronico Una sola referencia en toda la *Institutio oratoria*, sin hacer distinción alguna entre su triple dedicación a la épica, la tragedia y la comedia. La alusión al padre de la poesía latina es meramente ocasional, no hay que contentarse con la mera imitación, pues por ese procedimiento nunca se habría creado nada. En efecto, *nihil in poetis supra Luuuum Andronicum*¹⁶. Fácilmente se deduce que si ya en tiempo de Cicerón la producción de Andrónico era una antigualla, a fines del siglo I d. J. C. era letra muerta, un simple recuerdo erudito.

Quinto Enio En la obra de Cicerón, Enio seguía siendo el gran poeta nacional, sobre todo en la épica, pero también en buena medida en la tragedia. A la altura de Quintiliano, la situación ha cambiado por completo. La épica ha alcanzado unas alturas difícilmente superables con Virgilio, y es justamente en la *Institutio* donde encontramos mejor reflejada esta situación. El lector asiduo de Quintiliano sabe que a cada paso se encontrará con citas de Cicerón en primer lugar, y un poco menos, pero con inusitada frecuencia, de Virgilio¹⁷.

¿Qué ha pasado en estas circunstancias con Enio? Para empezar, se ha relegado a un puesto secundarísimo su aspecto trágico: en la reseña de tragediógrafos no se le incluye ya, y en toda la *Institutio* sólo una vez se recordará un verso de su tragedia *Medea*¹⁸. Pero hay más: el verso recordado es precisamente el primero de dicha tragedia, que han repetido una y otra vez la *Rhetorica ad Herennium*, Varrón, Cicerón¹⁹. En un trabajo precedente hemos demostrado que a comienzos del siglo I d. J. C., cuando escribió Veleyo Patérculo su compendio histórico, ya la obra trágica de Enio había caído poco menos que en el olvido, a finales de ese siglo la situación sigue igual o peor si cabe.

En cambio conserva todavía cierto renombre el Enio épico, Quintiliano es claro en este sentido:

*Ennum sicut sacros uetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantam habent speciem quantam religionem*²⁰

¹⁵ La ordenación de los autores que ofrecemos es cronológica, no tiene nada que ver, pues, con las preferencias de Quintiliano, ni con la situación de las noticias a ellos referentes en la obra del retor.

¹⁶ Quint X, 2, 7.

¹⁷ Cf., por ejemplo, el «Index nominum et locorum», de la ed. de Quintiliano en la *Biblioteca Oxoniensis*, Oxford, 1970, pp. 749-775.

¹⁸ Quint V, 10, 84.

¹⁹ Cf. O. Ribbeck, *Trag. Rom. fr.*, p. 49.

²⁰ Quint X, 1, 88.

Ahora bien, esta apreciación está incluida en el pasaje referente a los autores épicos. Y así, no es extraño que en la *Institutio* se cite o se aluda en nueve ocasiones a los *Anales* de Enio²¹. Si tenemos presente que *La Eneida* es recordada más de un centenar de veces, la situación de relegación del primer gran tragediógrafo latino, incluso en su aspecto más trascendente, el épico, resulta diáfana.

Marco Pacuvio, que ya hemos visto como uno de los dos grandes de la tragedia republicana, en opinión de Quintiliano, no despierta a pesar de ello un gran interés en el rétor. Desde luego, es un *non ignobilis tragicus*, del que se recuerda su acertada definición *reginam rerum orationem*²². Pero uno se inclina a pensar, como en tantas otras ocasiones, que no estamos leyendo más que una reminiscencia ciceroniana²³. Pacuvio es un autor pasado de moda, al leer sus atrevidos compuestos, del tipo *Nerei repandrostrum incuruiceruicum pecus*, es difícil, dice Quintiliano, reprimir la risa²⁴.

Lucio Acio, aunque ya menos lejano en el tiempo, no por ello parece tener más actualidad. Una anécdota referente a sus cualidades oratorias²⁵, acompañada de la tan frecuente referencia a su intento de innovación consistente en notar en la escritura las vocales largar por medio de su geminación²⁶, así como la cita de un verso de su tragedia *Philoctetes*²⁷, es cuanto aparece del tragediógrafo en la obra del rétor.

En cuanto a *Vario*, cuya tragedia *Thyestes* estimaba Quintiliano comparable a cualquiera de las griegas, sólo proporcionó en una ocasión una cita a nuestro autor²⁸, conservándonos así uno de los contadísimos versos de esa obra. Poco contribuyó Quintiliano a que pusiésemos conocer el porqué de ese gran éxito que tuvo este drama entre la crítica latina culta.

Por lo que hace a *Ovidio*, prácticamente lo mismo puede decirse de su *Medea*, Quintiliano ponderaba, según hemos visto, el gran valor de la labor trágica del elegíaco, no obstante, sólo en una ocasión recuerda un verso suyo²⁹.

Y es, por último, un verso de la *Medea* de Séneca la única alusión que hay en la *Institutio* a la producción trágica del filósofo cordobés³⁰.

Recapitulando, si algo llama especialmente la atención en este recuento es el escaso interés concedido a los tragediógrafos latinos en la *Institutio*.

²¹ Quint I, 5, 12, I, 6, 12, II, 15, 4, II, 17, 24, VI, 3, 86, VII, 9, 6, VIII, 6, 9, IX, 4, 115, XI, 3, 31

²² Quint I, 12, 18

²³ Cf Cic, *de orat.*, II, 187, *Tusc.* II, 47

²⁴ Quint I, 5, 67 y 70

²⁵ Quint V, 13, 43 *Aunt Accium interrogatum cur causas non ageret, cum apud eum in tragoedis tanta vis esset, hanc reddidisse rationem, quod illic ea dicerentur quae ipse uellet, in foro dicturi aduersariu essent quae minime uellet*

²⁶ Quint I, 7, 14

²⁷ Quint V, 10, 84 (=O Ribbeck, *Trag. Rom. fr.*, p 241)

²⁸ Quint III, 8, 45

²⁹ Quint VIII, 5, 6

³⁰ Quint IX, 2, 8, la cita corresponde a Seneca, *Med.* 453

oratoria Ahora bien, no se puede presuponer que Quintiliano haya restringido la entrada en su obra de lo concerniente a la tragedia por razones fundamentadas en la naturaleza del género trágico en sí el *genus graue*, el más alto grado de la poesía latina, no sólo era susceptible de estudio serio, sino además un bellissimo ornato literario, una estupenda cantera para sacar citas ornamentales. En este segundo aspecto, si Quintiliano le ha otorgado un puesto tan secundario en una obra en que da notable cabida a Horacio y a Virgilio, se debe sin duda a un doble factor la tragedia republicana, la auténtica y fundamental tragedia latina, ha perdido vigencia con el paso de los siglos, la tragedia imperial, producto más que artificial, no tuvo la fuerza suficiente para atraer ni a los espectadores ni a la crítica literaria culta³¹

Comediógrafos

In comoedia maxime claudicamus es el duro juicio con que comienza Quintiliano su breve repaso de los comediógrafos³². Por más que Varrón recuerde el parecer de Elio Estilón de que las Musas, puestas a hablar en latín, utilizarían la lengua de Plauto, por más que los antiguos alaben a Cecilio Estacio, por más que las comedias de Terencio, en razón de su elegancia, se atribuyan a Escipión Africano, la comedia latina no pasa de ser una leve sombra en comparación con la comedia ática.

La razón de este puesto irrelevante la pone Quintiliano en una carencia latina de *gratia*, que sólo encuentra él en el griego, o más exactamente en el dialecto ático (*cum eam ne Graeci quidem in alio genere linguae optinuerint*)³³. Es ésta una idea que repetirá en otros lugares de la *Institutio*, así, cuando en el libro XII da al futuro orador la solución para obviar esa deficiencia *Non possumus esse tam graciles, simus fortiores subtilitate uncinur, ualeamus pondere proprietates penes illis est certior, copia uncamus*³⁴. Ahora bien, esos y otros modos de hacer frente a tal deficiencia pueden ser válidos para la oratoria y otros géneros literarios, pero no —siempre a juicio de Quintiliano— para la comedia, por ello, llega a la conclusión de que es inútil pretender competir con los griegos en el campo de lo cómico³⁵.

No todo es sincero en esta apreciación del rétor. Naturalmente, no es preciso, si siquiera lícito, criticar ese punto de vista, poco menos que idea fija, de Quintiliano. En cambio sí es dado revisar las consecuencias

³¹ Para completar este repaso de los lugares quintilianos referentes a autores trágicos, recordemos que se encuentran fragmentos de tragedia incierta en cuanto a título y autor en los siguientes pasajes VI, 3, 96, VIII, 3, 48, VIII, 5, 5, VIII, 6, 10, VIII, 6, 34, IX, 3, 15, IX, 3, 57, IX, 3, 77, IX, 4, 140.

³² Quint X, 1, 99.

³³ Quint X, 1, 100.

³⁴ Quint XII, 10, 35.

³⁵ Quint XII, 10, 38. *Neque enim, si tenuiora haec ac pressiora Graeci melius, in eoque uncinur et ideo in comoedus non contendimus*.

En primer lugar, la lista de comediógrafos latinos queda restringida a Plauto, Cecilio Estacio y Terencio entre los autores de *palliata*, a los que se añade Afranio, como autor sobresaliente en el cultivo de la *togata*. Pero a la hora de citar a esos autores en el *corpus* de la *Instituto*, aparece casi exclusivamente Terencio³⁶, eso sí, en nada menos que diez lugares. En esto resulta de nuevo ciceroniano nuestro rétor. La explicación de su proceder en este sentido la hemos dado en diversos párrafos de nuestras páginas dedicadas al teatro latino. Terencio es un autor cómico, pero que ha conseguido dar al *genus leue* que cultivaba un peso conceptual, una *grautas*, que lo hace útil para la docencia retórica, incluso para ser citado en cualquier obra seria sin desdoro. Es buena prueba de esto observar que la selección de comediógrafos hecha por Quintiliano, si bien concede un puesto difícilmente soslayable a Plauto, incluye a tres comediógrafos de «línea terenciana»: Cecilio Estacio, el propio Terencio, y en la *togata* Afranio, a quien definimos nosotros como el «Terencio» de ese subgénero cómico³⁷.

De las ocho ocasiones en que Quintiliano hace referencia a lugares concretos de las comedias terencianas, en una sola se emplea la comedia *Andria*³⁸, mientras que las siete restantes pertenecen, curiosamente, al *Eunuchus*, esto es, precisamente la comedia de Terencio motoria por excelencia, la más popular, la más cercana al tipo de comicidad plautina. ¿No es esto extraño? Extraño sí, pero explicable ya en la obra de Cicerón el *Eunuchus* era una de las obras de Terencio más citadas, junto con *Andria* y *Heautontimorumenos*, en menor proporción utilizaba el orador versos de *Phormio*, y nunca de *Adelphoe* y *Hecyra*, las dos comedias de espíritu más terenciano. El dogmatismo de la crítica latina en tres de sus más destacados representantes (Cicerón, Horacio, Quintiliano) parece intentar engañarnos: se evita al poco serio Plauto y, cuando se recuerda a Terencio, es precisamente al Terencio más plautino.

Aparentemente, para Cicerón, para Horacio, sobre todo para Velleo Patérculo³⁹, y para Quintiliano, una frase como la que recordábamos de Baroja («lo divertido no puede ser malo»), no tenía significado alguno, no podía tenerlo. Sólo un crítico sin prejuicios, Marco Terencio Varrón, era libre de ensalzar sin trabas la obra poco seria y divertida de Plauto, el más grande comediógrafo latino⁴⁰. La crítica erudita latina no debía detenerse en la obra de un autor popular como él, pero, traicionándose entre líneas, en Cicerón y Quintiliano, insensiblemente, deja ver que de su oponente culto, Terencio, era lo popular precisamente lo que más le gustaba.

³⁶ Quint VI, 3, 56, VIII, 3, 35, VIII, 5, 4, IX, 2, 11, IX, 2, 58, IX, 3, 16, IX, 3, 18, IX, 4, 141, XI, 1, 39, XI, 3, 182

³⁷ Cf. «Lucio Afranio y la evolución de la *fabula togata*», *Habis* 6, 1975, pp. 99-107

³⁸ Quint, VIII, 5, 4, la cita es Terencio, *Andr.* 68

³⁹ Cf. A. Pociña, «La ausencia de Enio y Plauto en los excursos literarios de Velleo Patérculo», *CFC* 9, 1976, pp. 231-240

⁴⁰ Cf. A. Pociña, «Varrón y el teatro latino», *Durus* 3, 1975, pp. 291-321

Por último, encontramos en la *Institutio* la huella de otro comediógrafo Publilio Siro 'Un mimógrafo' Esto es, el tipo de autor del que menos querría hablar un escritor latino que se tuviese en algo Era impensable que la crítica erudita pudiera ocuparse de un subgénero cómico tan degradado como el mimo Pues bien, Quintiliano se comporta en consecuencia cita en dos lugares una de las rotundas *sententiae* de Publilio *tam deest auaro quod habet quam quod non habet*⁴¹, pero sin indicar en ambas ocasiones el autor, y evitando con mayor razón señalar que procede de un mimo⁴²

II Quintiliano y los actores

Tal como ocurre en los tratados ciceronianos *Orator* y *De oratore*, la *Institutio oratoria* de Quintiliano viene a ser, en un crecido número de páginas, un manual precioso para la formación del actor dramático No podía ser de otro modo hasta tal punto la función del orador es semejante a la del intérprete teatral, que un mismo término latino, *actor*, puede referirse a ambos en la obra de nuestro rétor

A cada paso, cuando Quintiliano ha de ofrecer normas sobre la práctica oratoria, al hablar de movimiento, gesticulación, pronunciación, etc, el recurso a la comparación con el actor teatral se hace indispensable A partir de los pasajes en que ello ocurre, podemos hacernos una imagen del actor ideal según su opinión

Si algún pasaje de éstos merece especial atención es, a nuestro modo de ver, uno contenido en el libro XI, con una de las mas hermosas alabanzas que hemos leído del actor teatral y su labor

*Vel scaenici actores, qui et optimis poetarum tantum adiciunt gratiae ut nos infinite magis eadem illa audita quam lecta delectent, et uilissimus etiam quibusdam impetrant aures, ut quibus nullus est in bibliothecis locus sit etiam frequens in theatris*⁴³

En general, no preocupa a Quintiliano la consideración social del actor, ni tampoco se registran en su obra apreciaciones concernientes a su comportamiento cívico y moral otros autores, anteriores, contemporáneos y posteriores, en especial los historiadores, se encargarán de vituperar ampliamente la profesión del actor, tomando en cuenta su conducta personal Lo que interesa a Quintiliano es exclusivamente esa profesión como arte, y como tal la analiza, centrándose ante todo en los dones naturales y las cualidades adquiridas que ha de reunir el actor ideal

⁴¹ Quint VIII, 5, 6

⁴² Tal como hacíamos en la nota 31 a propósito de la tragedia, señalemos que aparecen fragmentos de comedia incierta en Quint VI, 3, 97, VII, 9, 10, IX, 3, 16

⁴³ Quint XI, 3, 3

Por encima de todas las *actorum uirtutes* está la posesión y dominio de la *uox*. En su aspecto de cualidad natural, el poseer un tipo determinado de voz puede ser decisivo en la profesión: así, en el caso de dos estupendos actores de comedia, Demetrio y Stratocles, el hecho de que el uno representara a la perfección dioses, jóvenes, padres y siervos bondadosos, matronas y ancianas severas, y el otro ancianos adustos, siervos astutos, parásitos y lenones, se vio condicionado en gran medida por la naturaleza de sus voces: *nam uox quoque Demetri uicundior, illius acrior erat*⁴⁴

Es evidente que aquí se plantea, como en tantos otros aspectos de la actividad humana, el problema de qué prima, la *natura* o la *doctrina*, la contestación sigue siendo la ciceroniana *natura cum doctrina*. Y así, Quintiliano concede mayor importancia a la rectitud de la *pronuntiatio* en el actor, que a la simple posesión de una buena voz. Una pronunciación lenta o rápida es fundamental según el tipo de personaje a representar: *Plus autem adfectus habent lentiora ideoque Roscius citatior, Aesopus grauior fuit quod ille comoedias, hic tragoedias egit*⁴⁵. En consecuencia, los actores han de procurarse una rica gama de matices (*plures habitus in pronuntiando*), como rica es la variedad de personajes dramáticos que pueden poner en escena⁴⁶. Como es lógico, utilizar una voz y una pronunciación no conveniente al personaje es calificado por Quintiliano como *peissime facere*⁴⁷.

Estas y otras observaciones se incluyen dentro de una norma general: el *mos pronuntiandi* del actor ha de mantenerse en un justo nivel, que ni caiga en lo vulgar ni se eleve a lo artificial:

*Quod faciunt actores comici*⁴⁸ *qui neque ita prorsus ut nos uulgo loquimur pronuntiant, quod esset sine arte, neque procul tamen a natura recedunt, quo utio periret imitatio, sed morem communis huius sermonis decore quodam scaenico exornant*⁴⁹

Gestus y *motus* adecuados son el complemento indispensable de una buena utilización de la voz. También aquí la maestría está en hacerlos acordes con la naturaleza del personaje: *Itaque in fabulis uuenum senum militum matronarum grauior ingressus, serui ancillulae parasiti piscatores citatius mouentur*⁵⁰. Acomodar la gesticulación al sentido más bien que al texto⁵¹ es norma de actores de peso, que debe poner en práctica un buen orador.

⁴⁴ Quint XI, 3, 178

⁴⁵ Quint XI, 3, 111

⁴⁶ Quint III, 8, 51

⁴⁷ Quint XI, 3, 91

⁴⁸ Quintiliano presta mayor atención al actor cómico que al trágico, por cuanto este no puede servir tan bien a sus fines, esto es, ofrecer ejemplos concretos de actuación al estudioso de oratoria.

⁴⁹ Quint II, 10, 13

⁵⁰ Quint XI, 3, 112

⁵¹ Quint XI, 3, 89

Un importante actor de nuestro siglo, Friedrich Kayssler, afirmaba en 1929 lo siguiente

«Para mí, el aprendizaje consiste en vivir el papel de un modo intenso y profundamente íntimo durante la memorización del mismo. Este aprendizaje no consiste en grabar en la mente las palabras, sino en adueñarse por entero del sentimiento, del pensamiento, de la palabra y del gesto, todo al mismo tiempo, es decir, tratar, en cierto modo, de apoderarse del personaje con un solo esfuerzo»⁵²

Sentir el papel, el personaje, es fundamental en la tarea del actor *nec agamus rem quasi alienam*. Ningún intérprete mejor que aquel que llora bajo la máscara, que sigue llorando cuando sale del escenario y se la quita. *Vidi ego saepe histriones atque comoedos, cum ex aliquo grauiore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi*⁵³. La idea es ciceroniana⁵⁴, incluso en ese pasaje que acabamos de leer creemos ver reflejado uno de Cicerón. *Tamen in hoc genere saepe ipse uidi, ut ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis uiderentur*⁵⁵. Una vez más, pues, encontramos de acuerdo a los dos tratadistas en afirmar la importancia esencial de que el actor dé vida al papel que representa, sintiéndolo.

La pronunciación, la gesticulación, el movimiento, son los elementos primordiales en la *doctrina* del actor ideal, a ello ha de ir unida una vivencia de la problemática del personaje que se representa, y si a todo esto se suman dones naturales, tanto mejor. Hemos hablado ya de una voz adecuada. Falta una buena presencia física. Quintiliano no puede hacer hincapié en este aspecto, ya que lo que pretende es dar las normas para conseguir un buen orador. Sin embargo, aunque sólo sea de forma parentética, no deje de indicarnos en un pasaje que las grandes cualidades interpretativas del actor Demetrio se veían potenciadas «por su estatura y su admirable belleza»⁵⁶.

Como explicábamos al comienzo, en su búsqueda del orador óptimo, Cicerón y Quintiliano nos han ofrecido en sus escritos retóricos la imagen del actor deseable. Es ésta una imagen ideal y, como tal, difícil de conseguir en la realidad. Cicerón había cubierto de alabanzas al cómico Roscio y al trágico Esopo, Quintiliano lo sigue en ello⁵⁷, a su vez, alade un calido elogio de los cómicos Demetrio y Stratocles⁵⁸. Son los actores de este tipo los que

⁵² Tomamos el texto de F. Wagner, *Teoría y técnica teatral*, Barcelona, 1970, p. 50.

⁵³ Quint. VI, 2, 35.

⁵⁴ Cf. Cic., *duo* I, 80, *Tusc.* IV, 55, *Sest.* 123.

⁵⁵ Cic., *de orat.* II, 193.

⁵⁶ Quint. IX, 3, 179.

⁵⁷ Quint. XI, 3, 111. Sobre actores latinos en el periodo de la República, cf. el muy documentado y útil estudio de Ch. Garton «Roman Republican Actors a Conspectus», *SPh* 63, 1966, pp. 473-498.

⁵⁸ Quint. XI, 3, 178 y ss.

dignifican la profesión, los que han hecho que, según indicación de Cicerón, el decir *Roscus est in scaena* haya podido convertirse en encomio proverbial aplicable al orador perfecto⁵⁹

III Quintiliano y los espectadores

Frente a lo que ocurre con el autor y el actor, el espectador tiene un interés mínimo, prácticamente nulo, en un manual concebido para formar al orador. Es inútil, en consecuencia, buscar en la *Institutio* información valiosa sobre la naturaleza y comportamiento de los romanos en el teatro, todo lo que puede encontrarse en ella es una alusión a sus deficiencias lingüísticas⁶⁰, una sabrosa anécdota sobre la contestación que dio un espectador a Augusto, quien le reprendió por beber durante los espectáculos⁶¹, una alusión a la famosa *lex Roscia theatralis*, que hemos estudiado con detenimiento en otro trabajo⁶², y poco más

IV Quintiliano y los géneros dramáticos

Llegados al punto central que unifica a las tres categorías humanas que dan vida a la experiencia dramática, esto es, la obra en sí, Quintiliano se centra ante todo en la consideración no de cada obra en particular, sino de los géneros primordiales, tragedia y comedia. No sin razón hemos tomado a Quintiliano como punto de apoyo clásico en nuestra defensa de la conveniencia de estudiar la literatura latina por géneros, en un reciente trabajo⁶³

De entre los múltiples autores latinos que han manifestado su parecer a propósito de la caracterización de los géneros dramáticos en su literatura⁶⁴, es Quintiliano uno de los que nos ofrecen un *corpus* de doctrina más consistente, bien que expresado con brevedad, y coherente consigo mismo en todos los pasajes en que se pone de manifiesto. Permitásenos, pues, repasarlo en síntesis

En primer lugar, tragedia y comedia son ante todo dos géneros literarios distintos, con límites bien definidos. Confundirlos puede ser tan grave como

⁵⁹ Cic, *Brut* 290, cf. *de orat* I, 130

⁶⁰ Quint I, 6, 45

⁶¹ Quint VI, 3, 63 *Hinc eques Romanus, ad quem in spectaculis bibentem cum misisset Augustus qui ei diceret 'ego si prandere uolo, domum eo', 'tu enim' inquit 'non times ne locum perdas'*

⁶² A. Pociña, «Los espectadores, la *lex Roscia theatralis* y la organización de la *cavea* en los teatros romanos», *Zephyrus*, 26-27, 1976, pp. 435-442

⁶³ «Problemas metodológicos de la historia literaria latina: la sistematización», *Helmántica* 29, 1978, pp. 25-40

⁶⁴ Estudiados por nosotros en «Caracterización de los géneros teatrales», *cit. passim*

no delimitar con precisión las diferencias existentes entre oratoria, poesía en general e historia. Y concluye esta apreciación Quintiliano del siguiente modo: *Sua cuique propositio lex nec comoedia in coturnos adsurgit, nec contra tragoedia socco ingreditur*⁶⁵

Acabamos de decir que los límites entre ambos géneros están bien definidos⁶⁶. Si se nos permite la utilización de la dicotomía teórica, no práctica, consistente en separar fondo y forma en la obra literaria, veremos que la delimitación de los dos géneros dramáticos se precisa en nuestro rétor a ambos niveles.

Por lo que hace al fondo, las líneas argumentales son tan dispares en ambos géneros que han condicionado el que cada uno haya tomado como propia una de las *tres species narrationum* que distingue la Retórica clásica⁶⁷.

*Et quia narrationum, excepta qua in causis utimur, tris accepimus species, FABVLAM, quae uersatur in TRAGOEDIIS atque carminibus non a ueritate modo sed etiam a forma ueritatis remota, ARGUMENTVM, quod falsum sed uero simile COMOEDIAE fingunt, HISTORIAM, in qua est gestae rei expositio*⁶⁸

Esa diferencia en la *narrationis species* se ve condicionada en buena medida por otra fundamental la existente entre dos *adfectuum species*, formuladas de este modo por Quintiliano:

*Horum autem, sicut antiquitus traditum accepimus, duae sunt species alteram Graeci πάθος uocant, quod nos uertentes recte ac proprie adfectum dicimus, alteram ήθος, cuius nomine, ut ego quidem sentio, caret sermo Romanus mores appellatur, atque inde pars quoque illa philosophiae ήθική moralis est dicta*⁶⁹

Sería prolijo e impropio de este lugar, examinar la prolongada discusión que sigue sobre el valor de estos términos. En cambio, sí es interesante notar que dicha discusión, que ocupa nada menos que cuatro páginas en la magnífica edición oxoniense de M. Winterbottom⁷⁰, concluye con una muestra concreta: *πάθος* es ejemplificado valiéndose de la trama de la tragedia, *ήθος* de la de la comedia.

⁶⁵ Quint X, 2, 21-22

⁶⁶ Quizá pueda disculpar la insistencia sobre esta idea en varios trabajos nuestros el hecho de que con tanta frecuencia veamos que se sigue hablando de «teatro» como un género unitario en la literatura latina.

⁶⁷ Cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1968, vol. I, pp. 262 y ss.

⁶⁸ Quint II, 4, 2

⁶⁹ Quint VI, 2, 6

⁷⁰ Oxford, 1970, vol. I, pp. 330-333

*Diuersum est huic quod πάθος dicitur quodque nos adfectuam uocamus, et, ut proxime utriusque differentiam signem, illud comoediae, hoc tragoediae magis simile*⁷¹

A nivel formal, la diferencia de la tragedia y la comedia es determinada por un distinto comportamiento del tragediógrafo y el comediógrafo ante la posibilidad de elección en el acervo léxico del latín, esto es, en términos retóricos la *uerborum copia*. Veamos la expresión concreta de esta idea

*Multum autem ueteres etiam Latini conferunt, quanquam plerique plus ingenio quam arte ualuerunt, in primis copiam uerborum quorum in tragoedus grauitas, in comoedus elegantia et quidam uelut atticismos inueniri potest*⁷²

Grauitas en la elocución, en lógico paralelo con *πάθος*, definen a la tragedia, *elegantia* formal y *ήθος* argumental, a la comedia. Es esto casi una idea fija de Quintiliano recordemos que para alabar a Acio y Pacuio, insistía en la *grauitate sententiarum, uerborum pondere* de ambos⁷³, en cambio, la mejor cualidad de Terencio era la *elegantia* de sus escritos⁷⁴

Esta formulación general, abierta y consciente, está de acuerdo y es avalada por afirmaciones marginales encontradas en otros pasajes de la *Institutio oratoria* así, no es extraño que en un pasaje califique Quintiliano el verbo *autumno* como *tragicum*⁷⁵ o que afirme que en la comedia pueden aceptarse incluso palabras *parum uerecunda*⁷⁶

Acaso podría preguntarse si esta diferenciación formal entre tragedia y comedia es más bien un *desideratum* de un profesor de retórica del siglo I de C., es decir, un constructo mental, antes que una recta observación de la realidad. La contestación es obvia el lector de Plauto y Terencio, de los fragmentos de Enio, Pacuio y Acio, sabe hasta qué grado los dramaturgos republicanos escribieron sus obras de modo general de acuerdo con esas líneas normativas que, siglos más tarde, formularía Quintiliano. Y ya, en su tiempo, sólo el sentimiento consciente de la trascendencia de estos hechos para la adecuada composición de un género determinado explica una discusión entre dos tragediógrafos notorios, Pomponio Secundo y Séneca, sobre si podía utilizarse el sintagma *gradus eliminat* en una tragedia, el hecho tuvo lugar, según precisa Quintiliano, cuando era él *iuuenis admodum*⁷⁷

Elemento primordial en la creación dramática es la cuidada caracteriza-

⁷¹ Quint VI, 2, 20

⁷² Quint I, 8,9

⁷³ Quint X, 1, 97

⁷⁴ Quint X, 1, 99

⁷⁵ Quint VIII, 3, 26

⁷⁶ Quint X, 1, 9

⁷⁷ Quint VIII, 3, 31

ción de los personajes *Maior in personis obseruatio est apud tragicos comicosque multis enim utuntur et uariis*⁷⁸ Dentro de esa variedad, Quintiliano reconoce como elemento diferenciador de ambos géneros la utilización de categorías sociales distintas e intercambiales en cada uno⁷⁹

Tampoco podía faltar una apreciación, muy romano, sobre la utilitas de ambos géneros Normalmente los escritores latinos que tocan el tema suelen fijarse en el contenido moral y el valor ejemplar de la tragedia y la comedia⁸⁰, no así Quintiliano, a quien los dos géneros le interesan esencialmente por la utilidad que puedan tener para la formación escolar y retórica En ese sentido, concede un escaso valor, pero valor al fin, a la tragedia *utiles tragoediae*, dice sin más En cambio, la comedia le parece género literario primordial *Comoediae, quae plurimum conferre ad eloquentiam potest, cum per omnis et personas et adfectus eat, quem usum in pueris putem paulo post suo loco dicam nam cum mores in tuto fuerint, inter praecipua legenda erat*⁸¹

Llegados a este punto, parece haber un contrasentido con lo que apuntábamos anteriormente sobre la relegación a un puesto muy secundarios de los comediógrafos latinos por parte de Quintiliano En realidad no hay tal el pasaje anterior continua de este modo *De Menandro loquor, nec tamen excluderim alios nam latini quoque adferent utilitatis aliquid* Tampoco aquí ha cambiado el rétor su criterio peyorativo sobre los comediógrafos latinos

Para concluir, digamos que otros subgéneros teatrales no han conseguido llamar la atención de Quintiliano De la comedia *togata* solamente recuerda una vez a Lucio Afranio, según hemos visto En un solo pasaje hemos encontrado una alusión del todo irrelevante a la *atellana*⁸² Y el mimo, el subgénero dramático entonces en boga, aparece en una ocasión rodeado de adjetivos peyorativos⁸³

⁷⁸ Quint XI, 1, 38

⁷⁹ Quint XI, 3, 73 y ss Cf A Pociña, *Caracterización de los géneros teatrales*, pp 418-422

⁸⁰ Cf *Caracterización de los géneros teatrales*, pp 436-440

⁸¹ Quint I, 8, 5-8

⁸² Quint VI, 3, 47

⁸³ Quint VI, 3, 29